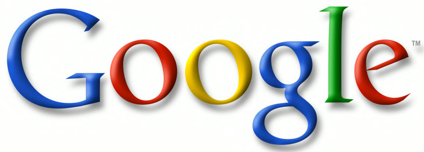
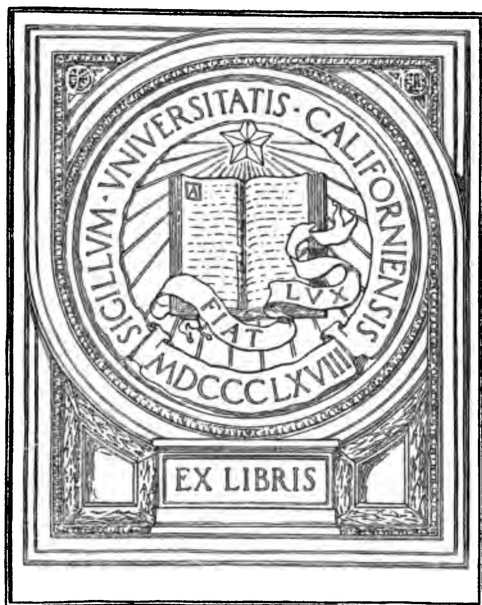
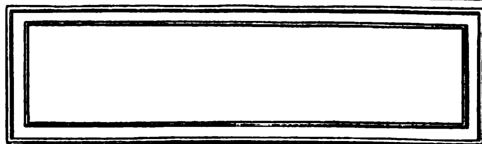
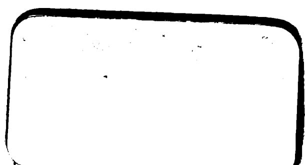

Google


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT
LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



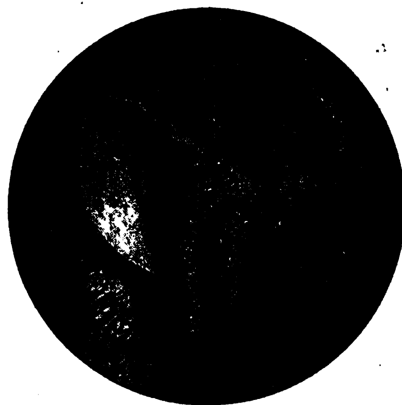


Biblioteca della RIVISTA D'ARTE

Antonio Muñoz.

I Codici Greci miniati

delle minori Biblioteche di Roma.



Firenze 1906
Alfani e Venturi
Editori.

I CODICI GRECI MINIATI

DELLE

MINORI BIBLIOTECHE DI ROMA

ANTONIO MUÑOZ

I CODICI GRECI MINIATI

DELLE

MINORI BIBLIOTECHE DI ROMA



FIRENZE
ALFANI E VENTURI, EDITORI
—
1905

FIRENZE, 58-1905-6. — Tipografia Barbèra
ALFANI E VENTURI proprietari.



PREFAZIONE

Questo volumetto sui « Codici greci miniati delle minori biblioteche di Roma » che inizia la serie della Biblioteca della *Rivista d'arte* sarà seguìto da altri dello stesso genere che illustreranno i codici greci di altre biblioteche d'Italia e dell'estero.

Gli studii dell'arte medïoevale con tanto successo coltivati ora, specialmente fuori d'Italia, non potranno progredire con frutto finchè non si provvederà alla pubblicazione di tutte le opere d'arte edite e inedite, per mezzo di buone riproduzioni condotte con processi moderni.

Già per i più importanti monumenti esistono riproduzioni più o meno fedeli, e alcune di antica data, chè la pubblicazione di raccolte di facsimili di miniature comincia già col XVII secolo. Il celebre erudito francese Claudio Fabri de Peiresc iniziava a Parigi nel 1618 la pubblicazione delle miniature di due famosi manoscritti, la Genesi di Cotton, e le Ore di Giovanna regina di Navarra. Il suo esempio però rimane isolato, e in seguito abbiamo molte pubblicazioni di facsimili ma soltanto paleografici; bisogna giungere fino al XVIII secolo per trovare due edizioni di pitture di

codici, fatte entrambe in Italia, quelle del Terenzio (*P. Terentii comoediae, Urbini, 1736;* e *Romae, 1767*) e del Virgilio Vaticano (*Antiquissimi Virgiliani codicis fragmenta et picturae, Romae, 1741*). Ma dalla metà del sec. XIX in poi, con la applicazione della fotografia, della fototipia, della zincotipia, le riproduzioni di codici miniati, si sono moltiplicate, tanto che il P. Gabriel Meier che ha pubblicato un articolo bibliografico intorno all'argomento, su 397 numeri di facsimili di manoscritti, ne conta 47 che contengono miniature.[1]

La Biblioteca Vaticana ha dato già da tempo lodevolmente l'esempio con la pubblicazione del Virgilio; ora sono imminenti quella del rotulo di Giosuè e del codice Regina I; più tardi seguiranno il Cosmas Indicopleustes e il Menologio di Basilio. Montecassino ha pubblicato i rotuli di Exultet e l'Enciclopedia di Rabano Mauro. Fuori d'Italia non mancano opere dello stesso genere, la Bibliothèque Nationale dà pure forte impulso; il Museo di Mosca ha pubblicato le fotografie delle miniature più importanti della Biblioteca Sinodale (1862-1863); studiosi privati dal canto loro lavorano nello stesso genere: il Kraus ha edito il codice di Egberto di Treviri (1884); lo Strzygowski il Cronografo Costantiniano (1888), il Kondakov le più importanti miniature dei codici sinaitici (1881); il Wickhoff ci ha dato la Genesi di Vienna; l'Haseloff il codice purpureo di Rossano, il codice di Cividale, il salterio di Egberto; il Premerstein attende ora all'edizione del Dioscoride. Il sottoscritto è lieto di annunciare che sta preparando una riedizione

[1] P. G. Meier, *Die Fortschritte der Palaeographie mit Hilfe der Photographie;* nel « Centralblatt für Bibliothekswesen », 1900.

a colori del codice Rossanense di cui molti studiosi avevano dimostrata la necessità.

Ma accanto a questi monumenti cospicui della miniatura medioevale è necessario far conoscere anche i minori; quando si potranno avere riproduzioni di **tutti** i codici greci miniati delle biblioteche d' Europa e d' Asia, allora soltanto sarà possibile fare una storia della miniatura bizantina. Per questo crediamo che il presente volume sarà utile agli studiosi, e speriamo che ci sia possibile in seguito di pubblicare via via gli altri codici greci di Venezia, Milano, Torino, Padova, Parma, Siena, Firenze, Palermo, Messina.

Il Millet già ha sentito la mancanza di un « corpus » della miniatura medioevale sul tipo della pubblicazione sugli avorii fatta dal Graeven, ed ha riunito all'École des Hautes Études di Parigi, una raccolta di riproduzioni e di clichés d'opere d'arte medioevale, in gran parte miniature, che mette a disposizione degli studiosi. Noi cercheremo per conto nostro, e non solo per ciò che riguarda i codici delle biblioteche d' Italia, di riparare alla mancanza che tutti lamentano.

A. M.

I.

BIBLIOTECA CHIGI



ATHENA IN PROPHETAS, R, VIII, 54.

Codice membranaceo, di fogli 1-493, alto mm. 397, largo mm. 300; rilegatura in pelle, del sec. XVII, con lo stemma dei principi Chigi, porta sul dorso la scritta: THEOD . BASIL . EVSEB . ET . ALIORVM . CATHENA . IN . PROPHET .

Sul primo foglio in alto, in caratteri maiuscoli assai più recenti della scrittura del codice, si legge:

'ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΓΙΒΕΡΤΟΥ
'ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ 'ΟΥΗΡΩΝΗΣ

iscrizione che si riferisce evidentemente a un antico possessore del codice, cioè al vescovo Giovanni Mattia Giberti, che tenne la diocesi di Verona dal 1524 al 1543,[1] avendo ricevuto il vescovato veronese l' 8 di agosto 1524, ed essendo morto il 30 dicembre 1543.

Il Giberti, che le notizie contemporanee ci dipingono uomo studiosissimo e colto, dovette avere una raccolta di codici greci, poichè ci è avvenuto di trovare anche in un manoscritto della Biblioteca Angelica, n. 120 (T. 1, 8), il suo nome come nel manoscritto chigiano: 'ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΓΙΒΕΡΤΟΥ 'ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ 'ΟΥΕΡΟΝΗΣ.

Dopo una breve introduzione, leggesi nel mezzo del primo foglio: ἑρμηνεία τοῦ μακαρίου θεοδωρήτου ἐπισκόπου κύρου εἰς τοὺς δεκαδύο προφήτας. πρόλογος.

---

1 GAMS, *Series episcoporum*, p. 806.

A c. 1^v, dopo il prologo c'è la ἑρμηνεία.

A c. 2^r, la ὑπόθεσις τῆς ὠσηὲ προφητείας.

A c. 4^r, i capitoli della profezia di Osea: κεφάλαια ὠσηὲ τοῦ προφήτου.

A c. 5^r, comincia la profezia di Osea che è scritta nel mezzo della pagina, mentre intorno, in carattere più piccolo, sono scritti i commenti. Poichè, come vedremo, alle profezie seguenti è premesso un foglio con la figura del profeta, anche qui ci doveva essere una miniatura rappresentante Osea, che è andata perduta probabilmente al tempo della rilegatura, forse tralasciata perchè trovandosi in principio del codice era ridotta in cattive condizioni. È notevole che in tutto il codice le profezie cominciano sul retto dei fogli, in modo cioè da trovarsi a destra, mentre la miniatura del profeta è sul verso del foglio antecedente, quindi a sinistra, uso costantemente osservato anche negli evangelarii.

A c. 18^v, abbiamo i capitoli di Gioele: κεφάλαια ἰωὴλ τοῦ προφήτου. Segue il foglio 19 che sul retto è bianco e porta nel verso la figura di Gioele, che occupa l'intera pagina.

Sul retto del foglio 20 comincia la profezia di Gioele, coi commenti. In tutto il resto del codice si seguon le diverse profezie nello stesso modo, così che crediamo inutile pel nostro studio dilungarci di più sul testo.[1] Descriviamo invece le miniature.

Gioele (fol. 19^v). — La miniatura (Tav. 1) è inquadrata da una cornice che presenta su fondo nero degli ornamenti di fiori assai stilizzati, alternativamente rosei e azzurri, motivo comune nella miniatura della seconda età bizantina. Tutto il fondo del quadro è d'oro; in basso c'è una striscia gialla che rappresenta il terreno su cui è in piedi la figura di Gioele. Il profeta, che ha scritto ai lati del capo il suo nome 'ΙΩ-ΗΛ, si presenta di fronte col corpo, e col viso leggermente piegato a destra; veste tunica verde con imation dello stesso colore, e porta sandali ai piedi. L'imation gli copre interamente il braccio destro, lasciando soltanto vedere la mano, motivo comune nell'antichità alle statue di filosofi e di oratori, da cui certo questa figura è ispirata. La mano

[1] Pubblicato dal Del Re nel 1700.



Tav. 1.

Roma, Biblioteca Chigi — Codice dei profeti: Gioele (f. 19 v).

destra è in atto di benedire; la sinistra stringe un rotulo. Il profeta ha capelli neri e barba corta nera, con sottili lumeggiature bianche; i capelli scendon molto avanti nel mezzo della fronte, mentre lasciano scoperte le tempie; il viso è tutto colorito in verde con lumeggiature bianche e rosee. Le pieghe del manto son grosse, segnate da forti ombre nere negli addentramenti del panno, e con luci giallastre nelle parti in rilievo, specialmente sulle ginocchia; tecnica questa più comune nei musaici che nelle miniature, e che ci fa supporre che la figura come tutte le altre del nostro codice, anche per la insolita larghezza e solennità delle forme, sia ispirata a qualche composizione monumentale.

Tutta la pagina è guasta da coloriture ad olio.

Amos (fol. 25v). (Tav. 2) — Si presenta di faccia, con tunica turchina e imation verde con luci gialle come quello di Gioele. Anche l'atteggiamento è lo stesso, ma il bel capo, coi lunghi capelli che scendono sulle spalle, la corta barba nera, è più eretto e sembra ispirato a un tipo di Cristo. Le carni del volto son colorite di rosso, senza lumeggiature verdi. A destra si legge 'ΑΜΩΣ. La cornice ha, su fondo nero, un nastro che si piega in spirale; le spire sono alternativamente rosee e turchine, e tutta la fascia ha nell'orlo una lumeggiatura bianca. Questo motivo è assai antico e lo si trova, identico per forma e colori, nell'evangelario siriaco della Laurenziana, dell'anno 586.

Giona (fol. 36v). ἸΩΝΑΣ. (Tav. 3) — Vedesi interamente di faccia, ed è assai meglio conservato delle altre due figure. Tiene il braccio destro, al solito, avvolto nell'imation, ma assai più sollevato in alto, con la mano in atto di benedire. La sinistra è invece abbassata, e tiene un grande rotulo spiegato con la scritta della profezia: + 'Ανάστηθι . . . . τῆς κακίας αὐτῶν.

Le carni ha rosee; è calvo, e solo ai lati ha pochi capelli bianchi, baffi e barba bianchi. La cornice ha fiori bianchi con croci rosse nel mezzo.

Michea (fol. 41v). ΜΙΧΑΙΑΣ. (Tav. 4) — Grandiosa figura, in attitudine diversa del tutto dalle precedenti; il corpo vedesi dal dorso, e il capo in profilo rivolto verso sinistra; la mano destra è sollevata in alto, e la sinistra tiene aperto un rotulo con l'iscrizione in caratteri maiuscoli rossi delle parole della profezia: 'Ακούσατε λαοὶ λόγους, etc. La tunica

è turchina e il manto roseo con larghe lumeggiature bianche; i capelli bianchi, gli occhi vivissimi. La posizione del corpo è molto sforzata, ma dà grande slancio alla figura.

Ambacum (fol. 51ᵛ).'ΑΜΒΑΧΟΥΜ. — Guastissimo dalla coloritura a olio. Tiene la destra fuori del manto, in atto di benedire; nella sinistra ha un rotulo spiegato. Veste manto giallo su tunica azzurra; ha capelli neri e corta barba; grandi occhi profondi. La cornice ha, su fondo nero, delle decorazioni di tondi rossi e turchini, e di cerchi gialli.

Sofonia (fol. 56ᵛ). ΣΟΦΟΝΙΑΣ. — Guastissimo dalla ricoloritura; in molti punti il colore è completamente caduto. Ha quasi lo stesso atteggiamento del precedente e gli stessi colori, lunghi capelli castani e cortissima barba. Nella fascia della cornice gira un nastro simile a quello della miniatura di Amos.

Egeo (fol. 61ᵛ). 'ΑΙΓΑΙΟΣ. — L'atteggiamento è pure simile a quello dei due precedenti; soltanto il braccio destro non è posto fuori del manto, ma avvolto in esso. Il profeta è calvo e ha lunga barba bianca. La cornice ha ornati curvilinei rossi e turchini.

Zaccaria (fol. 66ᵛ). ΖΑΧΑΡΙΑΣ. — Anch'esso è in atteggiamento tutto simile a quello di Egeo. La ricoloritura lascia però con difficoltà riconoscere i colori primitivi dell'abito. Ha lunghi capelli e barba ora quasi gialli, che originariamente dovevano esser neri. La cornice ha un nastro rosso e turchino avvolto in modo tutto simile a quello della miniatura di Amos.

Isaia (fol. 91ᵛ). ΗΣΑΙΑΣ. (Tav. 5) — Tutto avvolto nel manto che lascia libera la spalla destra e ricade a grandi pieghe sulla sinistra, tiene un rotulo spiegato e benedice con la destra. Ha lunghissimi capelli che gli cadono incolti sulle spalle, e barba pure assai lunga, di color verde scuro. Le carni hanno un colorito rosso acceso, che probabilmente appartiene al restauro. La capigliatura mossa, i grandi occhi neri dalle sopracciglia folte, rendono assai caratteristica fra tutte la figura di Isaia. Il fondo d'oro e tutta la cornice, con un'ornamentazione di foglie, son rinnovati in gran parte.

Geremia (fol. 246ᵛ). 'ΙΕΡΕΜΙΑΣ. — È una delle figure su cui pochissimo si è esercitata l'arte del restauratore, ma anch'essa è molto gua-



TAV. 2.

Roma, Biblioteca Chigi — Codice dei profeti: Amos (f. 25 v).



TAV. 3.

Roma, Biblioteca Chigi — Codice dei profeti: Giona (f. 36 v).

sta, perchè nei contorni il colore è caduto. Il profeta è avvolto nel solito mantello, sotto cui si vede una tunica turchina; col corpo sta di fronte, ma volge un po' il viso a destra. Tiene il braccio destro avvolto nel manto, cavando solo la mano benedicente, e il sinistro in basso, stringendo in mano un rotulo chiuso. Il colore del mantello è cenerino, come dovevano esser tutti gli altri prima che la coloritura ad olio desse loro una tinta giallastra. Il viso è specialmente guasto per caduta del colore, ma intatto da restauro, e mostra carni chiare, con lumeggiature verdi e rosee, mentre là, dove la mano del restauratore è intervenuta, le carni han preso un colore terreo o rosso vivo. Ha capelli e barba neri.

Ezechiele (fol. 352^{v}). EZEKIHΛ. — Vedesi da tergo, col corpo e col viso in profilo, piegato a sinistra, in posizione un po' sforzata. La mano sinistra non è visibile, nella destra tiene un rotulo aperto la cui iscrizione in caratteri rossi è però rivolta verso l'osservatore. Ha mantello giallo-scuro su tunica turchina, visibile sulla spalla destra che rimane libera dal manto. Lunghi capelli e barba neri, ma restaurati. Tutta la parte centrale del corpo manca, essendo caduto il colore. Nella cornice gira il solito nastro rosso e turchino.

* * *

Purtroppo i restauri tolgono valore alle miniature, che sarebbero altrimenti di grandissima importanza. Il restauro ha alterato completamente i colori primitivi delle vesti, delle carni, dei capelli, così che difficilmente si può avere un' idea esatta di quello che le miniature fossero in origine. Il color giallastro dei manti ne nasconde un altro primitivo che doveva esser talvolta cinereo, come in Egeo e in Sofonia, roseo come in Ezechiele: questo è dato arguire da pochi punti in cui ancora è visibile qualche traccia antica sotto il rifacimento moderno. Soltanto le figure di Amos, Giona, Michea e Geremia son perfettamente conservate, specialmente le tre prime in cui non v'è quasi affatto traccia di restauro, e su queste fermeremo specialmente la nostra attenzione per quanto riguarda la tecnica e il colorito.

Il miniatore si crederebbe piuttosto avvezzo a concepire composizioni monumentali che illustrazioni di manoscritti, se non sapessimo che generalmente in questi codici dei profeti si usò di porre figure grandi e solenni. Ma mentre le ampie pieghe e gli atteggiamenti larghi fanno pensare a modelli di antiche statue, e sono d'una larghezza non molto comune nelle miniature, le particolarità tecniche rivelano tosto la mano avvezza alla sottile opera della pittura in pergamena. Le carni impastate di verde sono illuminate di sottili linee bianche, i capelli e le barbe condotti con estrema accuratezza, filo per filo, la bocca, il naso e le orecchie lumeggiati con piccolissimi tocchi di bianco.

Altri codici di catene presentano la stessa grandiosità, come il Laurenziano Plut. V, cod. 9, che ha una sola miniatura rappresentante Geremia. Su fondo d'oro si eleva la severa figura del profeta che volge il capo a destra, verso l'alto, dove si vede un busto di Cristo, con nimbo crocigero, in atto di benedire. Geremia indica il Cristo con la mano destra, e tiene nella sinistra un rotulo chiuso. Ha lunga barba, e capelli che gli scendono sulle spalle; il manto ha pieghe ampie e statuarie.

Molto meno grandiosa è la figura di Isaia nel codice vaticano greco 755, che il Kondakov ascrive al IX-X secolo, mentre certamente, per ragioni paleografiche, non può essere anteriore al X. Il codice (alto cm. 36, largo 27) ha tre sole miniature, la prima delle quali sul retto del 1° foglio (Tav. 6) ha la figura di un profeta nimbato, Isaia, che è in piedi benedicente, col rotulo spiegato nella sinistra: ha il volto ossuto, con lunga barba e capelli fluenti di color cenere. Il fondo della miniatura è d'oro, e ai lati del profeta stanno entro medaglioni quattro busti di santi, coi relativi nomi scritti sul margine. Nell'alto, da un menisco turchino esce la mano di Dio. La figura di Isaia è però molto più debole di quella di Geremia del codice laurenziano e delle altre del chigiano, così che riesce incomprensibile il giudizio dato su queste ulime dal Kondakov che, come abbiam detto, le giudicò copie recenti, del XII o XIII secolo.

Il codice vaticano 755 ha soltanto altre due miniature; una al foglio 107^{r} rappresenta di nuovo Isaia volto verso l'alto, donde esce la mano di Dio; il profeta veglia, poichè dietro di lui è una bella



Tav. 4.

Roma, Biblioteca Chigi — Codice dei profeti: Michea (f. 41 v).



TAV. 5.

Roma, Biblioteca Chigi — Codice dei profeti: Isaia (f. 91 v).

figura dalle carni scure, che tiene sul capo un mantello azzurro stellato, e in mano una face rovesciata; ha la scritta Η ΝΥΞ: avanti a Isaia un fanciullo, che personifica l'alba, tiene una face accesa. Questa scena vedesi identica nel salterio greco della Nazionale di Parigi, Gr. 139, in cui sulla figura del fanciullo c'è la scritta ορθρος; c'è in essa più libertà di movimento che non in quella vaticana, anche derivata dal fatto che lo spazio della miniatura è quadrato, e quindi le figure stanno a maggior distanza e possono permettersi gesti più ampj e più liberi. Un terzo esempio di tale rappresentazione pure simile in tutto alle altre due, si trova in un salterio, n. 49, della biblioteca del convento di Pantocrator al monte Athos, dell'anno 1084, a foglio 77.

L'ultima miniatura del codice vaticano (fol. 225^r) rappresenta il martirio del profeta, di cui due manigoldi segano il corpo in due parti.

Un altro codice dei profeti, ancor più cospicuo, si conserva nella Biblioteca Vaticana, al numero gr. 1153. Il codice è in pergamena, scritto in due colonne, coi commenti in una sola colonna; alto 59 centimetri, largo 36, di fogli 340, di cui i primi 130 pergamenacei, gli ultimi 10 cartacei. Come si vede dalle dimensioni, il manoscritto è veramente monumentale. Le miniature, con la rappresentazione di undici profeti, occupano l'intera pagina, e sono inquadrate da grandi cornici con ornamenti diversi, di palmette, fiori, fasce avvolte a spirale, figure geometriche. I fondi sono turchini con grandi iscrizioni auree col nome del profeta; le figure che stanno in variati atteggiamenti, di faccia, in profilo volte a destra o a sinistra, mentre nell'alto, da un angolo, esce la mano di Dio, poggiano su un terreno verde su cui crescono piante e fiori, e svolazzano uccelli. Ogni profeta ha un grande nimbo d'oro doppiamente cerchiato di rosso e di bianco, veste mantello e tunica dalle ampie pieghe, e porta sandali; tutti hanno nella sinistra il rotulo svolto a metà con le prime parole della profezia, e levan la destra in atto di preghiera o di benedizione. Ecco la lista delle miniature:

Fol. 1^v, **Osea.** Ha lunghi capelli bianchi; si volge un poco a sinistra verso l'angolo da cui esce la mano di Dio.

Fol. 20^v, **Amos.** (Tav. 7) Vecchio con barba e lunghi capelli biancastri. Si volge a destra.

Fol. 29^v, **Abdia.** (Tav. 8) Figura più giovane delle altre, con barba nera e capelli un po' radi, dello stesso colore. Sta di faccia, quasi impercettibilmente volgendosi a sinistra. La cornice formata da un nastro a spirale, alternativamente rosso e turchino, ricorre più volte nel codice chigiano; essa vedesi anche nell'evangelario siriaco della Laurenziana e in un evangelario greco del VI secolo, della Biblioteca Imperiale di Vienna, n. 847, illustrato dal Wickhoff;[1] il motivo è dunque assai antico e di origine ellenistica, comune nei monumenti cristiani della sfera siro-egiziana; lo si vede ad esempio nella cornice di un mosaico proveniente da Utica ed ora nel Museo del Louvre nella sala delle antichità del nord dell'Africa. Il ritrovare in un musaico di pavimento un motivo ornamentale poi adoperato comunemente nelle miniature non è un caso nuovo nell'arte cristiana d'Oriente, e noi ci ripromettiamo di dimostrare, illustrando il codice siriaco dell'anno 586 della Biblioteca Laurenziana, quanto gran numero di tipi di ornato si trovino comuni ai musaici e ai codici, passati forse dagli uni agli altri attraverso i tappeti e le stoffe.

Fol. 35^r, **Michea.** Anche giovane, con barba e capelli nerissimi. Ha il capo chinato su una spalla, ed è col viso e col corpo in profilo.

Fol. 41^v, **Naum.** Sta di profilo; figura giovanile con barba e capelli rossastri. Ha il corpo rovesciato all' indietro.

Fol. 45^v, **Ambacum.** Giovane, senza barba, con lunghi capelli rossastri; tiene il braccio destro avvolto nel mantello, da cui esce soltanto la mano, nell' atteggiamento delle antiche statue di oratori che abbiamo visto anche nelle figure del codice chigiano.

Fol. 51^r, **Sofonia.** Giovane, in profilo, con corta barba e capelli rossi; sta col capo inclinato in avanti, e tiene con ambo le mani il rotulo aperto.

Fol. 55^v, **Egeo.** (Tav. 9) Bellissima figura, in profilo, con barba bianca e capelli neri lumeggiati di azzurro. Tiene nella sinistra sollevata il rotulo aperto, e con la destra vi scrive sopra.

Fol. 59^v, **Zaccaria.** (Tav. 10) È forse la più bella e maestosa figura del codice; si presenta tutto di faccia, con lunghi capelli e barba; tiene il rotulo svolto con le due mani.

[1] F. WICKHOFF, *Die Ornamente eines altchristlichen Codex des Hofbibliothek.* In « Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses ». Wien, 1893.



TAV. 6.

Roma, Biblioteca Vaticana — Codice gr. 755: Isaia (f. 1 ').

Fol. 74^r, **Malachia.** In profilo con barba e capelli biancastri.

Fol. 84^r, **Isaia.** Nello stesso atteggiamento del precedente.

Il codice appartiene allo stesso gruppo del chigiano, del laurenziano e dell'altro vaticano. Nel comporre questi codici di profeti si dovè dunque attenersi agli stessi tipi, ispirandosi probabilmente a modelli antichi. Chi osservi le miniature dei quattro codici dei profeti, riscontrerà in tutte una ispirazione classica insolita: son delle figure di oratori dell'epoca ellenistica, trasportate nelle pagine di codici bizantini. Anche l'ornamentazione richiama l'arte del periodo primitivo orientale; e infatti abbiam notati alcuni riscontri col codice siriaco dell'anno 586. La cornice che racchiude la figura di Amos (vat. gr. 1153) ha un ornato fatto di cerchi intersecati rossi e turchini, il quale vedesi pure nel frontispizio del codice purpureo di Rossano, e nella cornice di un affresco a S. Maria Antiqua.[1]

Dal secolo X, data probabile del codice laurenziano e del vaticano 755, al XII, a cui ci sembra doversi attribuire il vaticano 1153, continuavano nell'illustrazione dei libri dei profeti a mantenersi questi tipi, ispirati alle forme primitive. Il codice vaticano 1153 ci sembra del XII secolo sì per ragioni paleografiche come artistiche; il colore è già più sordo che negli altri; le pieghe si fanno più grosse e si addentrano di più nella stoffa; abbondano le lumeggiature bianche sui manti, mentre le carni son divenute rosso vivo. Le finezze della tecnica già sono scomparse; il pittore non rende più i capelli e la barba filo per filo, ma li fa in massa omogenea con lumeggiature bianche se vuol rendere una persona vecchia, e azzurre se il fondo dei capelli è nero. L'aspetto generale è ancora monumentale; ma nello stesso tempo ha del grandioso e del grossolano; i visi non hanno tutta la nobiltà che vedemmo negli altri tre codici studiati. Le lumeggiature bianche sono applicate crudamente senza sfumature, sulle nocche delle dita, sulle unghie e negli occhi. E già comincia nell'atteggiamento delle figure quel che di convulso e di sforzato che vediamo così comune dal XII secolo in poi: Michea, rappresentato in profilo, avanza una gamba e piega il capo in avanti con quel contorcimento del collo che hanno le figure

[1] Riprodotto in G. Mac N. Rushforth, *The church of S. Maria Antiqua.* In « Papers of the British School at Rome », I, pag. 64, fig. 5. London, 1902.

nella pittura bizantina dopo il secolo XII. Le tuniche quasi sempre sono violette, e i manti grigi quasi completamente illuminati di bianco; talvolta anche rosei. Alcune miniature non sono esenti da leggeri restauri.

Il codice chigiano R, VIII, 54, presenta qualche analogia con un evangelario poco noto, del monastero di S. Andrea sul monte Athos, di cui ha dato notizia lo Ajnalov.[1] Il codice atonita, che porta il numero 5, 8°, contiene gli evangeli, ed ha le figure di Cristo, della Madonna e degli evangelisti Luca, Marco e Giovanni. La scrittura è del XII secolo, ma certamente le miniature appartenevano ad altro manoscritto più antico, del IX-X secolo, e ciò è fuor di dubbio, poichè hanno iscrizioni in caratteri di questo tempo. Le figure, che hanno tutte la posa statuaria come quelle chigiane, stanno sotto archi retti da colonne, l'ornamentazione dei quali ricorda quella degli antichi manoscritti siriaci dal VI all' VIII secolo, e dei musaici di Roma sotto l'influsso bizantino.

Lo stesso può dirsi delle miniature chigiane che presentano tipi e motivi più antichi, specialmente negli ornati delle cornici, una delle quali, quella di Amos, si ritrova identica nell' evangelario siriaco della Biblioteca Laurenziana.

Dal IX all' XI secolo rivivevano in Oriente i tipi antichissimi dell'arte primitiva cristiana, e specialmente sul monte Athos l'imitazione di motivi siriaci è comunissima in questo tempo.

Il codice degli evangeli (n. 1144) della chiesa degli Armeni a Venezia, del principio del secolo X, è pure un altro bell'esempio di questo rinascere di antiche forme, poichè gli archi che contengono le tavole dei canoni si mostrano, più che imitati, copiati su un antico esemplare siriaco.

Questo fatto, del resto, non si riscontra solo in Oriente, ma dal IX-XI secolo anche nelle regioni renane possiamo riconoscere la presenza di motivi dell' arte primitiva cristiana, specialmente siro-egiziana. Già l' Haseloff dimostrò questi rapporti illustrando la scuola di miniatura dell' arcivescovo Egberto di Treviri (977-993);[2] e più recentemente lo Strzygowski a proposito dei rilievi d'avorio del pulpito del duomo

[1] *Monumenti bizantini dell'Athos. Vizantijskij Vremennik*, VI, 1899.
[2] A. Haseloff, *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier*. Trier, 1901, pag. 133.



Tav. 7.

Roma, Biblioteca Vaticana — Codice gr. 1153: Amos (f. 20 v).



Tav. 8.

Roma, Biblioteca Vaticana — Codice gr. 1153: Abdia (f. 29 v).

di Aachen è ritornato sulla questione.[1] Quegli avorj appartengono senza dubbio all' Egitto, e furono impiegati nel pulpito da re Enrico soltanto tra il 1002 e il 1014, e quindi dovettero esser portati ad Aachen verso il 1000, e prima con tutta verosimiglianza si trovavano a Treviri o in altro luogo sul Reno. Alla stessa corrente artistica degli avorj di Aachen appartiene il famoso dittico d'avorio già in casa Barberini, ora al Louvre, con la figura di un imperatore a cavallo, ritenuto dai più Giustiniano, e chiamato invece dallo Strzygowski « Costantino eroe della fede ». Orbene, anche il foglio eburneo barberiniano si trovò in un certo tempo nei paesi del Reno. Quando il prezioso avorio giunse a Parigi, togliendolo dalla cornice moderna di legno che lo racchiudeva, vi si trovaron dietro delle iscrizioni in colonna. L'Omont, che le studiò, vi riconobbe delle liste di nomi di fedeli, che dovevansi leggere dopo la messa nelle preghiere pei defunti. Tra questi nomi se ne trovano molti, anzi la maggior parte, che mostrano di appartenere alle comunità cristiane del Reno, e specialmente alla diocesi di Treviri. I nomi son segnati in colore, e disposti in sei colonne; alla fine della quinta s' incontrano i nomi di parecchi re d'Austrasia, che regnarono dalla seconda metà del VI secolo fino alla metà del VII, così che la lista si può ritenere scritta nel VII secolo, e quindi il dittico doveva in quel tempo appartenere a una chiesa renana, probabilmente al duomo di Treviri.

Per tornare, dopo questa digressione, al codice chigiano, osserviamo che ancora più stretti sono i rapporti che esso ha con l' evangelario greco n. 204 della Biblioteca del convento di Santa Caterina al Monte Sinai. Le miniature che adornano questo manoscritto, son riprodotte nel rarissimo Album del Monte Sinai, del Kondakov, tirato in tre soli esemplari, di cui uno è alla Bibliothèque Nationale di Parigi.[2] L'evangelario n. 204 appartiene al X-XI secolo e presenta le figure di Cristo, della Madonna, degli evangelisti in tante miniature a pagina intera su fondo d'oro racchiuso da cornice. Le figure (Kondakov, Tav. 32-37) stanno isolate, in piedi nel centro della pagina, hanno atteggiamento

[1] I. Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria. Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie.* Wien, 1902.

[2] L'Album che contiene solo fotografie fu pubblicato in Odessa nel 1882.

statuario, con cui contrasta un po' l'ascetica secchezza dei volti. La posa, sebbene un po' più rigida, è ancora quella dei profeti chigiani; le figure son tutte avvolte nei manti, solidamente piantate in terra, solenni e maestose. Gli evangelisti tengono il braccio destro avvolto nel manto da cui esce solo la mano, posa caratteristica dell'oratore antico; la gamba sinistra è poggiata in terra rigidamente diritta, mentre la destra è un poco piegata e spinta più in avanti così che il corpo sta leggermente rovesciato indietro come è in molte figure del codice chigiano. Il Kondakov, nella sua *Histoire,* afferma che le miniature dell'evangelario sinaitico ricordano molto quelle di un evangelario della Nationale di Parigi, gr. 70; datato dall'anno 964; e veramente, a parte la differenza delle dimensioni, essendo il codice del Monte Sinai in formato quarto grande, e misurando il parigino appena cm. 17 su 12, i rapporti iconografici sono evidenti. Nell'evangelario n. 70 si riscontra pure la rappresentazione iconograficamente degna di attenzione degli evangelisti in piedi col loro codice in mano, piuttosto che seduti avanti al leggio in atto di scrivere o di meditare. Le quattro figurette di S. Matteo (foglio 4^v) che è in atto di camminare leggendo nel volume che tiene aperto, con ambo le mani, di S. Marco (foglio 113^v), visto di faccia con il libro chiuso nella sinistra e la destra benedicente; di S. Luca (foglio 190^v) pure di faccia, di S. Giovanni (307^v) nella stessa posizione di Matteo, ricordano così bene i profeti del codice chigiano e soprattutto del vaticano 1153, che questi ultimi sembrano un ingrandimento di quelli. Siamo insomma in presenza di un gruppo abbastanza numeroso di codici che per caratteristiche soprattutto iconografiche si differenziano notevolmente dalla tradizione comune del X-XI secolo, e che presentano un genere artistico a cui si potrebbe dare il nome di *monumentale* o meglio *statuario.* Il codice dei profeti della Biblioteca Chigi, R, VIII, 54, è uno dei più bei prodotti di questo gruppo il cui luogo d'origine è da ricercarsi con tutta probabilità nella capitale stessa dell'impero d'Oriente.



Tav. 9.

Roma, Biblioteca Vaticana — Codice gr. 1153: Egeo (f. 55 v).



TAV. 10.

Roma, Biblioteca Vaticana — Codice gr. 1153: Zaccaria (f. 59 ᵛ).

* * *

Dioscoride, F, vii, 159.

Codice membranaceo di fogli XIX-230, alto mm. 285, largo 198. La legatura in pelle, con lo stemma del cardinale Fabio Chigi (Alessandro VII), rimontante quindi agli anni del cardinalato, 1652-1655. Dei XIX fogli anteriori alla prima pagina del codice, VII sono membranacei, senza alcuna iscrizione, e appartengono al tempo della rilegatura; seguono poi dieci fogli cartacei, con un indice alfabetico delle piante contenute nel codice, scritto in latino, in tre colonne su ogni pagina. Nel decimo foglio è la scritta in minuscolo: **Finis 15ii Die v maij**. Seguono ancora due fogli di pergamena bianchi pure aggiunti nella rilegatura, poi comincia la parte antica. Del codice ha dato notizia per primo il Venturi; più tardi il prof. Penzig ne ha fatta ampia descrizione, dal punto di vista scientifico.[1]

Il codice contiene le illustrazioni della « Materia medica » di Dioscoride, di cui esiste una celebre copia, del secolo VI, nella Biblioteca di Vienna, sotto la segnatura Med. graec. 1. Mancano però nel manoscritto chigiano le descrizioni delle singole piante, e altre osservazioni che son contenute in quello viennese, il quale è conosciuto col nome di « **Codex Constantinopolitanus** » o « **Codex Caesareus** ».[2] Un' altra copia esiste pure nella stessa Hofbibliothek di Vienna, e va sotto il titolo di « **Codex Neapolitanus** » ; nella Nationale di Parigi ce n' è un' altra del IX secolo, (grec. 2179), e allo stesso tempo risale quella della biblioteca di Sir Thomas Philips a Cheltenham.

Col foglio 1^r comincia nel codice chigiano una prima serie di piante colorate, che va fino al foglio 171^v, ed è disposta in ordine alfabetico;[3] comincia con lo ἀειζῶον τὸ μέγα e termina con l' ὤκιμον ἕτερον, come nel

---

[1] A. Venturi, *L'erbario di Dioscoride nella Biblioteca Chigiana*. Cronache della civiltà ellenolatina, 1903; O. Penzig, *Contribuzioni alla storia della botanica*, Genova, 1904, pag. 241-282. Per quanto riguarda le misure, il numero dei fogli e le iscrizioni, i dati del Penzig sono inesatti.

[2] Vedasi lo studio esauriente del Dr E. Diez, *Die Miniaturen des Wiener Dioskurides*, nel III volume dei *Byzantinische Denkmaeler* dello Strzygowski. Wien, 1903.

[3] Per tutte queste osservazioni di carattere scientifico mi attengo al lavoro del Penzig.

codice cesareo. In questa parte le figure sono sempre dell' altezza del foglio, e in ogni pagina è rappresentata generalmente una sola pianta, talvolta anche due o tre. « Fino al foglio 171 » scrive il Penzig « il codice chigiano va dunque discretamente d'accordo (salvo piccole divergenze per alcune specie) col codice cesareo; ma col foglio 172 del codice di Roma vi si introduce un' altra parte, estranea al codice viennese. In quel punto, cioè, cambia, direi, il carattere dell' opera, e vi ha principio una nuova serie d'illustrazioni di piante, con figure più piccole, unite per lo più a quattro a quattro per ogni pagina, ed eseguite assai meno bene delle precedenti, sovente schematizzate e meno facili a riconoscere. Questa seconda serie è pure ordinata alfabeticamente, cominciando colla pianta detta ἀσκληπιάς, e comprende delle piante erbacee, piante bulbose ed arbusti frammisti: non è dunque una parte riservata ad uno dei grandi gruppi di piante che si distinguevano ai tempi di Dioscoride ».

Dal foglio 172^r a 197^v questa seconda serie procede continuatamente, meno alcune pagine che hanno figure grandi. Il foglio 198^r porta l'immagine del corallo, similissima a quella del codice viennese (a foglio 391^v) e che in seguito esamineremo: il verso di questo foglio è bianco.

Col foglio 199^r comincia una terza serie, pure disposta in ordine alfabetico, composta tutta di alberi, come nota il Penzig, che finisce al foglio 207^r. Segue un foglio bianco e senza numero, quindi sul verso del foglio 208 comincia una nuova serie « in parte d'animali, in parte di varj prodotti d'uso medico, e che continua fino al verso del foglio 219. Troviamo, cioè, dapprima settantuna figure di animali, distribuite sulle pagine dei fogli 208^v, 209 e 210 ». Nel foglio 211^r è rappresentata la preparazione dell' olio di libano, nella parte superiore; nella inferiore vedonsi due uomini che lavorano intorno ad una barca, intenti probabilmente a dipingere la carena con pece, figura che si vede anche nel codice di Vienna. Nel verso del foglio 211 son figurati varj recipienti con diverse droghe; dal 212^r al 214^r vi sono ventotto figure di serpenti velenosi; il 214^v ha diversi insetti; dal foglio 215^v al 219^v ci son le figure di settanta uccelli; « probabilmente copie di quelle che illustrano un manoscritto unito al codice cesareo, e che è intito-

lato: " **Eutecnii Sophistae prosaica Paraphrasis in Appiani Ixeutica sive Poëma de Aucupio** " ».

A foglio 220^{r} si trova la rappresentazione del consesso dei sette medici, *Machaon, Chiron hippocentaurus,* [*Nigros*], *Pamphilus, Hera*[*cli*]*des, Zenocrates, Mantias*, simile a quella che nel codice cesareo è a foglio 2^{v}. Il verso del foglio 220 è bianco, e così pure il retto del foglio 221: a 221^{v} vedesi riprodotta con qualche variante la scena di Εὕρεσις che dà la Mandragora a Dioscoride, che è nel foglio 4^{v} del codice viennese. Sul 222^{r} è l'altro consesso dei sette medici, *Crateuas, Galenus, Dioscurides, Apollonius, Nicander, Andreas, Ruphus,* che corrisponde alla miniatura del codice cesareo a foglio 3^{v}. Seguon due pagine bianche; quindi sul verso del foglio 223 vedesi la scena che è a foglio 5^{v} del codice di Vienna, rappresentante Ἐπίνοια, Dioscoride e il pittore.

Nel manoscritto chigiano manca la miniatura di dedicazione con la figura di Iuliana Anicia tra Μεγαλοψυχία e Φρόνησις (cod. ces., foglio 6^{v}), la figura del pavone (cod. ces., foglio 1^{v}), e il frontispizio. È probabile che quei fogli siano andati perduti nella rilegatura; il frontispizio manca naturalmente, poichè il codice non contiene il trattato, ma solo le miniature. L'ordine delle illustrazioni è poi diverso da quello dell'esemplare di Vienna, in cui abbiamo successivamente: *Pavone — gruppo dei medici con Chirone — gruppo dei medici con Galeno — Dioscoride ed Euresis — Dioscoride, Epinoia e il pittore — Giuliana Anicia;* mentre nel codice chigiano troviamo questa disposizione: *Gruppo dei medici con Chirone — Dioscoride ed Euresis — gruppo dei medici con Galeno — Dioscoride, Epinoia e il pittore.*

È pure notevole il fatto che, mentre nel codice di Vienna queste miniature son poste innanzi al trattato, nel chigiano stanno in ultimo; fatto questo che, dimostrando la negligenza nell'opera della rilegatura del manoscritto al XVII secolo, ci inclina ad ammettere che a quell'epoca sian pure andate perdute le figure mancanti. Al contrario, nel codice Chigi ci son due illustrazioni che non esistono in quello di Vienna; a foglio 224^{v} vedesi una figura d'uomo interamente nudo, che occupa tutta l'altezza della pagina e si presenta di faccia, e a 226^{r} ritrovasi la stessa figura vista dal dietro. Questa figura pel colore e pel

modo in cui è condotta non ci sembra un' aggiunta del XV secolo, ma pare ispirata pure a un modello antico.

Le piante sono accompagnate dal loro nome scritto in greco in caratteri della metà del XV secolo, accanto al nome greco c' è poi la traduzione latina, in minuscola della seconda metà del sec. XV.

Descritto così il codice chigiano, esamineremo ora le miniature confrontandole con quelle del celebre codice cesareo.

Il codice viennese misura 38 cm. in altezza, e 33 in larghezza; si compone di 491 fogli pergamenacei, ed ha il seguente contenuto:[1]

Foglio 1^{v}-7^{v}. Miniature.

F. 4^{r}-7^{r}. Ripetizione tarda dell' indice.

F. 8^{r}-10^{v}. Indice in lettere maiuscole.

F. 10^{v}-11^{r}. Iscrizione del titolo ripetuta.

F. 11^{v}-12^{r}. Pagine bianche.

F. 12^{v}-387^{r}. Notizia delle piante (περὶ ὕλης) di Dioscoride.

F. 387^{v}. Pagina bianca.

F. 388^{r}-392^{r}. Anonymus, de viribus herbarum deo alicui consecratarum.

F. 391^{v}. Miniatura della ἐναλία δρῦς con la divinità marina.

F. 393^{r}-437^{v}. Parafrasi di Eutecnio delle Theriaka di Nicandro.

F. 438^{r}-459^{v}. Parafrasi di Eutecnio delle Alexifarmaka di Nicandro.

F. 460^{r}-473^{r}. Parafrasi di Eutecnio della Halieutica di Oppiano (Libro IV e V).

F. 474^{r}-485^{v}. Parafrasi di Eutecnio della Ixeutica di Oppiano. Qui finisce il manoscritto antico.

486^{r}-491^{v}. Frammento della vita di S. Antonio di Atanasio, da un manoscritto dell' XI secolo.

Non è qui il caso di insistere sull' importanza e sul valore del codice di Vienna per la storia dell' arte bizantina, poichè il nostro fine in questo studio è soltanto di illustrare la copia chigiana; quindi, per quanto riguarda l' esemplare antico, il suo significato iconografico e storico, la corrente artistica che lo produsse, i suoi rapporti con gli

---

[1] Cfr. l'opera cit. del Diez.



TAV. II.

Roma, Biblioteca Chigi — Dioscoride: Il medici e Chirone (f. 220 r).



TAV. 12.

Roma, Biblioteca Chigi — Dioscoride: I medici e Galeno (f. 222 r).

altri codici orientali miniati di quel periodo, rimandiamo i lettori ad altre opere universalmente note, e soprattutto all' illustrazione del Diez.

Esaminiamo ora le miniature del codice chigiano confrontandole con quelle dell' originale di Vienna; tenendo l'ordine che le diverse rappresentazioni hanno in quest' ultimo.

A. GRUPPO DEI MEDICI CON CHIRONE (Tav. II).

[Chigi, 220ʳ]. La miniatura è incorniciata da una fascia che contiene un festone di alloro color violetto, intorno al quale si avvolge a spirale un nastro rosso. Le iscrizioni son poste fuori della cornice. In alto, nel mezzo, è Chirone (**Chiron hippocentaurus**), che tiene nelle mani un rotulo chiuso; il color del corpo nella parte umana è rosso terra, nella equina è violetto scuro; il viso con lunghi capelli ha un aspetto feroce. Ai due lati siedono su piccola base di pietra, a destra, **Nigros**, la cui iscrizione manca per un taglio della pergamena, e a sinistra, **Machaon.** Il primo ha barba e capelli bianchi, veste un mantello grigio biancastro, che gli lascia scoperto il fianco destro, tiene con la mano destra un rotulo avanti al petto; l'altro ha mantello grigio su tunica azzurra, tiene la gamba sinistra più sollevata e poggia sul ginocchio la mano destra, mentre con l'altra mano tiene il rotulo contro la guancia: ha barba e capelli neri. Sotto a lui sta **Pamphilus** con mantello giallo che gli lascia scoperto tutto il busto; ha la fronte calva e barba nera, stringe il rotulo con ambo le mani. Incontro sta Eraclide (**Hera[cli]des**), con manto rosso; poggia il rotulo sulla gamba, e ne tiene l'estremità con la mano destra su cui poggia il mento. Gli occhi son molto vivi, non ha barba, ed è volto a Pamfilo con cui sembra discutere. Sotto a Pamfilo è Senocrate (**Zenocrates**), vestito con mantello che gli lascia scoperto il busto; tiene con le mani le due estremità del rotulo, ha lunghi capelli scuri e barba. **Mantias** incontro a lui, tutto avvolto nel mantello nero, leva la destra verso Senocrate in atto di parlare, e tiene con la sinistra il rotulo sulle ginocchia. Barba e capelli neri.

[Vienna, 2ᵛ]. La miniatura è quadrata, quindi cambia la disposizione delle varie figure: Chirone non sta tra Machaon e Nigros come nel chigiano, ma più in mezzo del foglio; i medici stanno più vicini,

in modo che ognuno con la testa copre una parte dell'altro che gli sta sopra. Chirone non tiene il rotulo nelle due mani, ma ha nella sinistra un mortaio e nella destra il pestello. Gli atteggiamenti dei medici son pure un po' diversi. Pamfilo incrocia le gambe, Senocrate sta col corpo molto inclinato all'indietro. Anche i colori non son sempre uguali: Machaon, Pamfilo, Senocrates, Mantias ed Eraclides hanno i mantelli bianchi, mentre nella copia chigiana son tutti coloriti.

B. Gruppo dei medici con Galeno (Tav. 12).

[Chigi, 222r]. La pagina è limitata da una cornice a rosette dalle foglie rosse e turchine su fondo nero, tramezzate da quadrati gialli. Galeno (**Galenus pro Galienus**), occupa il posto d'onore che aveva Chirone nel gruppo precedente; siede in un sedile con alta spalliera e bracciuoli, e sostenuto da gambe incrociate, avanti a cui è uno sgabello. Galeno tiene nella sinistra un codice dalla copertura rossa, mentre la destra è levata, quasi in atto di chi benedice, si rivolge col capo a Dioscoride che siede al suo fianco; ha lunghi capelli e barba rossi, porta un mantello bianco-giallastro. A sinistra siede **Crateuas,** con manto grigio, che lascia libera la spalla destra; alza la mano destra in atto di parlare a Dioscoride, e con la sinistra tiene l'estremità del rotulo che è poggiata sul ginocchio, ha capelli neri e barba rossiccia; poggia un piede sullo stesso sgabello di Galeno. Dall' altro lato è Dioscoride (**Dioscurides, latini dioscoriden dicunt**) con mantello violetto-chiaro, lunghi capelli e barba neri. Tiene nella sinistra un rotulo rosso, e leva la destra per parlare. Non siede come gli altri su di una pietra, ma su una stoffa rossa con strisce d'oro. Sotto a Crateuas sta Apollonio (**Apollonius**), assai più sollevato in alto della figura di Nicandro che gli sta incontro. Ha mantello violetto-chiaro da cui esce la mano destra in gesto di chi parla; la sinistra tiene un rotulo; i capelli son rossi, manca la barba. Incontro, ma molto più in basso, è Nicandro (**Nicander**), che non ha sotto di sè alcun sedile; ha mantello rosso, con le pieghe segnate d'oro; ha barba e capelli neri; tiene nella sinistra un rotulo aureo e nella destra un ramo di pianta che mette nelle fauci di un serpente, ciò che sta a ricordare la sua opera contro i morsi dei serpenti. Sotto Apollonius sta Andrea (**Andreas**), seduto su

un' alta pietra rossa, con un mantello verde cupo a righe d'oro, che gli lascia libera la spalla destra. Ha nella mano destra un rotulo aureo, e tiene la sinistra poggiata sulla bocca; barba e capelli neri. Rufo (**Ruphus**) incontro a lui è nell' identico atteggiamento; ha mantello rosso su tunica verde; barba e capelli biondi chiari.

[Vienna, 3v]. Anche qui la miniatura è perfettamente quadrata, e ciò cambia interamente, come nel gruppo di Chirone, la disposizione delle figure e l'aspetto generale della composizione. Infatti nel codice di Vienna le figure, essendo più avvicinate nel senso perpendicolare e più lontane nell' orizzontale, stanno quasi in cerchio, ciò che le rende tutte collegate fra di loro, mentre nel chigiano son poste in colonna, e ogni figura sta solo in rapporto con l'altra che gli sta dirimpetto. I colori dei manti sono molto più chiari che nella copia chigiana. Apollonio sta alla stessa altezza di Nicandro che gli è incontro, e non più sollevato come è nel chigiano.

C. Dioscoride e Sofia.

[Chigi, 221v]. È necessario subito dichiarare che alla figura, in questo codice chiamata **Sophia**, è nell' originale di Vienna apposto il nome di ΕΥΡΕΣΙΣ, iscrizione del tempo del codice, e che un restauratore medioevale ha scritto fuori della cornice ἡ σοφία. Nel manoscritto chigiano si è tradotta questa seconda denominazione della donna.

Il piano del quadro è verde; sul fondo si stende un edificio rosso su cui stanno terrazze cinte da ringhiere dorate. La costruzione consta di un corpo centrale più basso, fiancheggiato da due parti più alte, di cui quella a sinistra è coperta da un tetto concavo a squame rosse.

Sul primo piano siede a sinistra un uomo con lunghi capelli neri, e tunica bianca lumeggiata di verde e d'oro, a cui una donna presenta una pianta. L' uomo, che l' iscrizione posta sul margine qualifica per **Dioscorides**, poggia i piedi su uno sgabello; avanza la mano destra verso la pianta, e poggia la sinistra su un rotulo chiuso. La sedia ha la stessa forma di quella di Galeno nella miniatura del secondo congresso dei medici, ed è di color giallo. La donna (**Sophia**) ha un un abito giallo con molte lumeggiature d'oro, mancante di maniche, e, sopra, un mantello rosso che copre metà del braccio destro, e pas-

sando dietro le spalle, è ripiegato sul sinistro; tiene nella mano destra la pianta (che nel codice cesareo è chiamata da un' iscrizione medioevale μανδραγόρας) a forma umana, che invece di testa ha delle foglie. Il viso di Sofia è tutto lumeggiato di rosso chiaro, i capelli son biondi. Tra Dioscoride e la donna c'è a terra un cane che si leva in alto con la bocca aperta verso la mandragora; ha intorno al collo un nastro d'oro, il cui capo arriva fino alla mandragora avvolgendosi intorno al suo corpo.

[Vienna, 4v]. Le figure non presentano varianti; solo i colori sono al solito diversi un poco dalla copia chigiana. La sedia su cui Dioscoride siede è bruna. La mano destra di Dioscoride non è più visibile, per i guasti; le architetture del fondo si indovinano appena, ma è impossibile determinarne i particolari. Non si vede il nastro che unisce il cane alla mandragora. Per tutte queste mancanze nell' originale la copia chigiana acquista grande valore.

D. Dioscoride, Epinoia e il pittore (Tav. 13).

[Chigi, 223v]. Questa miniatura ha un colorito molto più oscuro delle precedenti. Ha una cornice a fondo scuro con volute di rami. Sul primo piano, il cui suolo è verde, sta in piedi una donna, **Sophia,** con tunica gialla lumeggiata d'oro e mantellino turchino, che scende dalla spalla e si ripiega sul braccio sinistro. Ha capelli neri e intorno al capo un largo nimbo dorato; tiene con ambo le mani la mandragora, il cui corpo è nero. A sinistra siede il pittore su una sedia pieghevole, avanti a un cavalletto, su cui è fissato con chiodi un foglio bianco dove appare dipinta la mandragora. Il pittore dà gli ultimi tocchi al suo lavoro, tiene nella sua sinistra un vasetto con color nero e nella destra il pennello; volta le spalle all' osservatore, ma ha il viso in profilo volto verso la pianta tenuta dalla donna. In alto, sul margine, c'è l'iscrizione: **Zographus. i. pictor** = Zographus idest pictor; non **primus** pictor, come legge il Venturi e ripete il Penzig. Accanto al cavalletto c'è uno sgabello con gli strumenti del pittore, tavolozze, colori, ecc. Il pittore ha una tunichetta da lavoro, di porpora scura, con calzoni rossi e calze bianche. A destra siede Dioscoride (**Dioscorides**) su una sedia senza schienale, a quattro gambe riunite tra loro da stri-



TAV. 13.

Roma, Biblioteca Chigi — Dioscoride: Dioscoride, Epinoia e il pittore (f. 223 v).



TAV. 14.

Roma, Biblioteca Chigi — Dioscoride (f. 224 v).

sce trasversali. Il dotto poggia i piedi su uno sgabello, e scrive stando col busto chinato su un codice aperto sulle sue ginocchia come un evangelista, col viso in profilo. Ha chitone turchino e manto giallastro che copre solo le gambe. Avanti a Dioscoride c'è un piccolo banco con l'occorrente per scrivere. Sul fondo c'è un portico con tre colonne per lato, e una nicchia nel mezzo: il muro di fondo del portico in cui s'apre la nicchia è dipinto di verde; la nicchia ha la conca gialla-oro, e dello stesso colore sono i soffitti a cassettoni che uniscono le colonne col muro. Le colonne hanno diversi colori, rosso, verde, porpora; i capitelli sono bianchi, i tetti son rossi.

[Vienna, 5^v]. La scena è disposta nello stesso modo, ma con molte varianti nel colore. Gli abiti della donna, che l'iscrizione antica chiama ΕΠΙΝΟΙΑ, e un'altra che appartiene a un restauratore medioevale ἡ σοφία, hanno gli stessi colori; ma il chitone ha sull'alto del petto tre piccoli **orbiculi** rossi che mancano nel codice chigiano. L'abito del pittore è rosa, i calzoni son bianchi, e le calze nere con fasce rosse ai ginocchi, tutto diverso, come si vede, dalla copia chigiana. Dioscoride non presenta varianti; diversi sono invece tutti i colori del portico di fondo, in cui il muro è violetto e le colonne son tutte verde-bleu. I capitelli son bianchi e sono corinzj, non semplici come nella copia.

[Chigi, 224^v] (Tav. 14). Nel mezzo della pagina, senza cornice e senza fondo, c'è una figura d'uomo nudo, mancante delle parti genitali. Non possiam dire con certezza che cosa significhi questa figura, che però dal colore di carne viva, come mancante della pelle, sembra esser un'illustrazione tolta da un libro di medicina. Il corpo è tutto lumeggiato di verde, le costole e i muscoli son segnati di bianco. Anche questa figura ha nei tratti del volto qualche cosa di arcaico, che fa pensare a un modello antico. Nel codice di Vienna manca.

[Chigi, 226^r]. La stessa figura vista dal dietro. Il colore delle carni è molto più chiaro che nella figura precedente.

E. Il corallo e la divinità marina.

[Chigi, 198]. Trovasi verso la fine del trattato di botanica. Nel mezzo si eleva l'albero del corallo da un bacino d'acqua in cui stanno pesci ed altri animali acquatici. A destra siede una divinità marina

femminile che ha tutto il busto scoperto, e la parte inferiore del corpo avvolta in un mantello rosso. La dea poggia il braccio sinistro su un grosso delfino, e leva il destro in atto maestoso; nella mano sinistra tiene un grande remo giallo. Ha capelli biondi, lunghi e disordinati, dai quali si levano due rami in forma di corna; le orecchie sono ornate con preziosi orecchini.

[Vienna, 391^v]. Le forme sono le stesse, ma il mantello della divinità è turchino e non rosso, il remo è più scuro, i capelli son pure scuri. Il restauratore del XV secolo ha scritto sulla testa della donna: ὡς φασὶν ὁ ποσειδῶν. Quanto ai riferimenti iconografici rimandiamo al Diez.

* * *

Il codice della biblioteca Chigi deve senza alcun dubbio assegnarsi al XV secolo. Le forme, benchè imitate sull'antico esemplare, e la tecnica mostrano tutti i caratteri del Quattrocento, la scrittura greca rimonta pure certamente alla metà circa del secolo, mentre alla seconda metà appartengono le iscrizioni latine. È quindi assolutamente insostenibile l'ipotesi espressa, sia pure timidamente, dal Penzig, che il manoscritto sia più antico del XV secolo.

La copia chigiana ha per noi grandissimo interesse, non tanto, perchè « potrà suggerire considerazioni parecchie sul movimento, sullo spirito dell'arte che nel secolo XV interpretava le miniature dell'antico cimelio », poichè si tratta di copia e non di interpretazione; quanto perchè ci permette di ricostruire nelle parti guaste e mancanti uno dei più cospicui monumenti dell'antica miniatura bizantina.

Nota. — **Soltanto durante la correzione delle bozze, mi è venuta a mano un' opera rimastami fin qui inaccessibile, in cui si descrive brevissimamente il codice chigiano dei profeti, e si riproducono due delle miniature che lo ornano. Si tratta di un Album Bizantino (*Vizantijskij Albom*) del conte A. S. Uvarov (Mosca, 1890, edizione postuma). La pubblicazione a cui forse l'autore avrebbe portato delle correzioni, contiene molte inesattezze e ha scarso valore scientifico, ma è adorna di splendide illustrazioni. Il codice chigiano R, VIII, 54 vi è attribuito all' VIII-IX secolo. Vi è riprodotta in fototipia la miniatura di Michea; e a colori a grandezza dell' originale, quella di Isaia.**

II.

BIBLIOTECA VALLICELLIANA



ELLA Biblioteca Vallicelliana si conservano 221 codici greci, di cui esiste un ottimo catalogo stampato di Emidio Martini.[1] I codici miniati sono due soltanto, a parte molti altri che presentano ornamenti a capo di pagina, iniziali con figurette di animali: per essi, che del resto non hanno importanza artistica, rimandiamo al diligente indice del Martini.

* * *

EVANGELARIO B, 133.

È un codice membranaceo alto mm. 122, largo 95, di fogli III-252, in scrittura onciale aurea; le lettere maiuscole, con cui cominciano i singoli libri, son in più grande formato e a colori diversi. È coperto da tavolette di legno coperte di pelle con ornamenti impressi; era già legato con fermagli di bronzo. Contiene i quattro evangeli.

Dal foglio 6 al 73 l'evangelo di Matteo: Εὐαγγέλιον κατὰ ματθαῖον; da 74 a 117^{v} l'evangelo di Marco: Εὐαγγέλιον κατὰ μάρκον; da 117^{v} a 192 l'evangelo di Luca: Εὐαγγέλιον κατὰ λουκᾶν; da 192^{v} a 241^{v} l'evangelo di Giovanni: Εὐαγγέλιον κατὰ ἰωάννην.

Ad ogni evangelo è premessa la ὑπόθεσις e l'indice dei capitoli; nella pagina a sinistra prima dell'inizio dell'evangelo c'è la figura dell'evangelista.

---

[1] E. MARTINI, *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle biblioteche italiane.* Volume II (*Catalogus codicum graecorum qui in Bibliotheca Vallicellana Romae adservantur*). Milano, Hoepli, 1902.

Dal foglio 242 al 252ᵛ c'è il

✠ συναξάριον σὺν θεῷ · περιέχον τὰ ἀναγνώσματα τῶν ἁγίων εὐαγγελίων · τὰ ἀναγινωσκόμενα ἔν τε σαββάτοις καὶ κυριακαῖς καὶ λοιπαῖς ἑορταῖς. —

Il Martini[1] attribuisce il codice al secolo XII; il Kondakov[2] lo ricorda appena nella sua storia, e sembra anch' egli attribuirlo ad epoca tarda, poichè lo cita dopo altri evangelarj della Biblioteca Nazionale di Parigi e della Barberiniana di Roma che portan le date 1263 e 1183. « Il faut en outre citer les manuscrits de la Bibliothèque Vallicelliana (le meilleur est le nº F, 17), et de la Bibliotèque Chigi », scrive il Kondakov, e la sua opinione ci appare assai strana, poichè l'evangelario vallicelliano F, 17 che in seguito esamineremo, datato con l'anno 1330, presenta tutti i caratteri della decadenza, e nessuno vorrebbe ritenerlo superiore al finissimo manoscritto che stiamo esaminando. Quanto al codice chigiano, il Kondakov, che del resto lo cita senza numero, è caduto in errore, poichè la Biblioteca Chigi non ha mai avuto un evangelario greco con miniature.

Ma passiamo ora a descrivere le quattro miniature del bel codice vallicelliano B, 133. La prima con la figura di S. Matteo è sul verso del foglio quinto che manca dell' angolo inferiore a sinistra. La miniatura è incorniciata da una sottile linea rossa; il fondo è d'oro: su un terreno verde, all' aperto, si eleva il seggio del santo, formato da quattro piedi, già dorati, che sostengono un cuscino turchino; innanzi, c' è un leggio di legno con gli oggetti necessarj alla scrittura, e sull' angolo di esso il santo poggia il volume su cui sta scrivendo. S. Matteo vedesi in profilo, col capo circondato dal nimbo; veste una tunica azzurra con manto grigio cinereo, ha barba e capelli bianchi. Tutto il movimento della figura è elegantissimo, giuste le proporzioni, i colori fini. Il fondo è limitato in basso da un lungo parapetto turchino, in cui si aprono delle finestre; a destra si eleva un' alta casa con le pareti rosse e il coronamento turchino; ha due piani ed è ornata a metà da una fascia pure turchina, come si vede in tutte le miniature bizantine della

[1] MARTINI, op. cit., pag. 45.
[2] N. KONDAKOFF, *Histoire de l'art byzantin*, tome II. Paris, 1891, pag. 159.

seconda età d'oro. A sinistra, dietro all'evangelista, si innalza pure una casa bianca sulla facciata, sormontata da un frontone triangolare e verde sulla parete laterale; ha il tetto turchino a squame. Dall'architrave del frontone pende una tenda turchina nella parte superiore e rossa nel resto, che non scende fino al basso, ma è sollevata a sinistra e lascia vedere la porta: il resto del fondo è d'oro, e vi si legge in rosso la scritta molto svanita, ΜΑΘΑΙΟΣ. La miniatura è talmente guasta, che riteniamo inutile darne una riproduzione. Sul foglio seguente, al principio del vangelo, c'è uno dei soliti ornati con palmette, sul quale son due pavoni che bevono in una fontana.



FIG. I.
Roma, Biblioteca Vallicelliana
Evangelario B, 133: S. Marco (foglio 76 v).

Meglio conservata della precedente è la miniatura di S. Marco, a f.º 76v (Fig. 1), anch' essa incorniciata da una linea rossa; il piano anche qui è verde, e si innalza su esso un seggio aureo simile al precedente, con pulvino turchino e largo sgabello dorato. Il santo, con barba e capelli neri, siede maestoso col tronco eretto, ha la gamba destra avanzata e la sinistra un po' ritirata indietro, attitudine propria alle antiche statue di filosofi; veste tunica e manto dello stesso colore di quelli di Matteo, ed ha sandali ai piedi. Innanzi a lui si eleva un leggio dorato, sostenuto da un alto piede, sul quale è una croce: sul leggio è posato il libro che l'evangelista sta per sfo-

gliare con la sinistra, mentre tiene la destra, con la penna, posata sul ginocchio. Più in basso è un tavolino marmoreo, con una bottiglia, uno stile ed altri strumenti per la scrittura. Sul fondo si eleva a destra una casa simile in tutto a quella che vedesi nello stesso luogo nella miniatura di Matteo, ma di un colore molto più acceso; dietro all'evangelista c' è



FIG. 2.

Roma, Biblioteca Vallicelliana — Evangelario B, 133: S. Luca (f. 121^{v}).

un' altra casa con coronamento semicircolare, tetto rosso a squame; la facciata è bianca, mentre il lato è olivastro e ornato di una fascia. In alto leggesi la scritta ΜΑΡΚΟΣ. Il foglio seguente ha un ornato simile a quello che precede l'evangelo di Matteo.

S. Luca a fol. 121^{v} (Fig. 2), rappresentato con barba e capelli neri, siede pure su simile trono, ma il suo atteggiamento è meno composto, tiene il libro sulle ginocchia, e per scrivere, si curva un poco contor-

cendo il collo, troppo allungato. Porta su tunica turchina un manto roseo. Sul fondo a destra si eleva una casa rosea su un lato e fasciata, e bianca sul prospetto in cui s'apre un' altra porta: ha un frontone semicircolare e tetto rosso a squame. Dietro al santo c' è, al solito, un' altra casa con frontone triangolare e con una tenda sollevata. In



FIG. 3.

Roma, Biblioteca Vallicelliana — Evangelario B, 133: S. Giovanni (f. 191').

alto è la scritta in rosso ✠ ΛΟΥΚΑ'Σ. Il tipo del santo, coi lunghi capelli arricciati, la corta barba, e una specie di neo sulla guancia, è così caratteristico in tutta la miniatura bizantina dall'undecimo secolo in poi, che se volessimo fermarci a fare dei riscontri dovremmo citare tutti o quasi gli evangelarj miniati che ci sono pervenuti.

Queste tre figure, benchè con minime varianti di movimento, son disposte in uno stesso atteggiamento sempre sedute guardando verso

destra, cioè alla pagina in cui c'è il testo del vangelo; l'ultima figura di S. Giovanni fol. 191^{v} (Fig. 3), è invece posta al contrario; di più, il santo non è in profilo ma quasi di faccia. Il seggio aureo si leva a destra, e su esso siede l'evangelista, che ha barba bianca lunga e radi capelli così da ricordare un po' il tipo tradizionale di S. Paolo: poggia i piedi su aureo sgabello. A sinistra si eleva un leggio, intorno al fusto del quale è attorcigliato un grosso delfino dorato; ma il santo non si china per scrivere; tiene nella sinistra un rotulo per metà spiegato, e porta la destra alle labbra nell' atto di un uomo assorto in profondi pensieri. Dietro a lui c'è un' alta casa della solita architettura, un' altra ce n'è a sinistra, e sul tetto di essa elevasi un' asta intorno alla quale sta un drappo rosso. Si osservi la grande stilizzazione delle pieghe del manto di Giovanni, che al centro forma una specie di foglia. In alto è scritto: ✠ ΙΩΑΝΝΗΣ.

In tutte le miniature i colori delle vesti e delle architetture son tenui, se si eccettui talvolta il turchino, che però appena compare, e il rosso vivo nei tetti delle case. Il color delle carni, invece, tende molto al rosso-rame; le pieghe segnate con sottilissimi fili bianchi non si addentrano nei panni, e mancano quelle grandi lumeggiature bianche che disegnan le cosce e le ginocchia delle figure, e son caratteristiche dell' arte bizantina più tarda.

Innanzi a queste figure classicamente composte, ancora eleganti, che si piegano con grazia, senza scontorcersi, non sappiamo spiegarci il giudizio del Kondakov, che, dietro un esame, forse troppo affrettato, le credette più tarde.

È notevole che anche il Martini, fondandosi certo soltanto sulla scrittura, attribuisce il codice al XII secolo, ma secondo noi questo è proprio uno dei casi in cui le osservazioni paleografiche non sono in contrasto con le artistiche, poichè la scrittura presenta bene tutti i caratteri di un' epoca assai anteriore, e non ci permette di salire più oltre del principio dell' XI secolo.

Quelle architetture fasciate si incontrano, è vero, anche nella miniatura e nella pittura bizantina più tarde, ma allora già han perduto ogni armonia di linee e ogni regola prospettica, e si fanno grandi e più alte (come ad esempio nell' evangelario vaticano greco 1229);



Tav. 15.

Parigi, Biblioteca Nazionale — Evangelario Coislin, 195: S. Giovanni (f. 349 r).

mentre nel nostro codice le piccole costruzioni del fondo sono soltanto un elemento decorativo, e quindi occupano un posto minimo ai lati del dipinto. L'uso di collocare i personaggi seduti innanzi alle porte aperte di queste minuscole architetture è pure antico; ad esempio, si vede nella Scala di S. Giovanni Climaco (cod. vat. gr. 394), che certamente non è posteriore al secolo XI,[1] nelle Omilie del monaco Giacomo, pure dell'XI secolo, nel codice dei Sermoni di Gregorio Teologo (Bibl. Nat., n° 510) della fine del secolo IX, perchè contenente i ritratti dell'imperatore Basilio il Macedone, di sua moglie Eudossia e dei figli Leone e Alessandro (anni 867-886). E la forma delle costruzioni e il loro colore si ritrovano pure identiche in miniature bizantine dal IX all'XI secolo: nel codice della Vaticana, Regina I, nel celebre Menologio greco vaticano 1613,[2] nelle Omilie sulla Vergine del monaco Giacomo, tanto nell'esemplare parigino (n° 1208) che nel vaticano (gr. 1162), nel Climaco, in un codice della Εὐαγγελικὴ σχολή in Smirne, segnato B, 8.[3] Alcuni motivi ornamentali dell'evangelario vallicelliano appartengono pure indubbiamente all'arte dal IX secolo all'XI; così è, ad esempio, del drappo rosso avvolto attorno ad un'asta nella miniatura di S. Giovanni, motivo che, già usitatissimo nell'arte ellenistica (pitture di Pompei), e nella miniatura primitiva orientale (Genesi di Vienna), fu in fiore nell'arte bizantina della cosiddetta seconda età d'oro. Questi drappi rossi, talvolta frangiati d'oro, vedonsi avvolti attorno a colonne e pilastri, come nei due celebri salterj parigino 139 e vaticano pal. 381 nelle scene di David con la Melodia; talvolta traversando l'intero foglio uniscono le costruzioni che sorgono ai due lati della pagina, ricadendo in belle pieghe (cod. Regina I, foglio 3; Menologio vaticano, foglio 276) o avvolti, come nel caso nostro, su pilastri, aste o comignoli che elevansi sui tetti delle case (Climaco, foglio 96v). Anche il particolare del velario, posto innanzi alla porta e sollevato da un lato, è frequentissimo nei codici ricordati.

---

1 Riproduzione di una pagina del codice con simile particolare vedasi ne *L'Arte*, 1904, pag. 133.

2 Cfr. M. e V. Uspenskij, *Il Menologio figurato dell'imperatore greco Basilio*. Pietroburgo, 1902. L'opera di cui per ora sono usciti due soli volumi coi mesi di settembre e ottobre, riprodurrà tutto intero il codice. Le fototipie però sono molto mal riuscite, così da farci desiderare che si affretti la pubblicazione che prepara la Biblioteca Vaticana.

3 I. Strzygowski, *Der Bilderkreis des griechischen Phisiologus*. Leipzig, 1899.

Anche il tipo degli evangelisti, la loro positura e altri minori particolari, ci consigliano ad attribuire il codice vallicelliano agli inizj del secolo XI, se pure non appartiene alla fine del X: abbiamo già osservato come S. Luca corrisponda al tipo caratteristico usato già nel X secolo; la figura di S. Giovanni offre poi notevole somiglianza iconografica con un'altra dello stesso evangelista (Tav. 15) nel codice della Nazionale di Parigi, Coislin 195 (foglio 349), che deve assegnarsi al X secolo. Giovanni siede sul suo scanno, ed è pure volto verso sinistra; è calvo e porta una mano alla bocca perplesso, mentre con l'altra tiene il rotulo. Intorno al fusto del leggio è attorcigliato un delfino.

Tutti questi particolari si riscontrano identici nel codice vallicelliano in modo da non potersi mettere in dubbio che le due rappresentazioni derivano da una stessa tradizione iconografica.

* * *

Evangelario F, 17.

Codice membranaceo, alto mm. 236, largo 160, di fogli III-350. Contiene i quattro evangelj secondo Matteo, Marco, Luca e Giovanni (1-163^r^). Da 163^v^ a 170^v^ lezioni dagli evangelj. Il foglio 171^r^ è bianco; sul verso c'è una miniatura con S. Luca. Da 172^r^ a 216^v^ ✠ Πράξεις τῶν ἁγίων ἀποστόλων συγγραφεῖσαι παρὰ τοῦ ἁγίου ἀποστόλου καὶ εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ ✠. Da 217^r^ a 235^v^ epistole cattoliche precedute dai relativi argomenti. Da 235^v^ a 352^v^ le lettere di S. Paolo coi relativi argomenti prefissi. Da 333^r^ a 344, τὰ προκείμενα τῶν ἀποστόλων, ἀλληλουιάρια. Nel margine del foglio 344^r^ c'è la seguente nota, che dà la data precisa della redazione del codice:

✠ Μιχαὴλ ἱερεὺς ὁ καλόθετος · μηνὶ ἰουλίω δ̄ ἰνδ ιγ̄ · ἔτους ϛωλη̄ ✠.
4 del mese di giugno, indizione 13, anno 6838
del calendario greco, quindi 1330 dell'èra nostra.

L'unica miniatura con l'immagine di S. Luca è preposta non all'evangelo ma alle πράξεις.

S. Luca (171^v^) occupa l'intera pagina (Tav. 16). La miniatura è limitata da una sottile linea rossa, sotto cui è posto un arco sostenuto da



TAV. 16.

Roma, Biblioteca Vallicelliana — Evangelario F, 17: S. Luca (f. 171 v).

due colonne di marmo verde venato. Sui capitelli elevasi l'arco a tutto tondo, il cui fascione è ornato di rosette su fondo d'oro; nei pennacchi dell'arco stanno altri intrecci di rami verdi, con rosette. Le due colonne poggiano su piccole basi ed hanno alle estremità e a mezza altezza delle fasce rosse con strisce d'oro, come si vedono in genere nelle architetture bizantine. Nel centro dell'arco, tutto riempito d'oro, sta S. Luca, Ὁ ἍΓΙΟΣ ΛΟΥΚÂΣ, seduto su un basso sgabello con cuscino rosso; veste una tunica turchina e mantello violetto, che lascia libera tutta la spalla destra e la gamba sinistra. Ha nimbo segnato da una sottile striscia d'oro. Lunghi capelli castani e rada barba. Innanzi a lui è posto un leggio, il cui fusto attraversa il corpo di un delfino; sul leggio c'è un rotulo di pergamena spiegato, e sulla base un calamaio, un vasetto con liquido rosso e un coltello per affilare il calamo. Il santo tiene sul ginocchio sinistro un volume aperto su cui va scrivendo.

La composizione è condotta secondo modelli più antichi, ma i colori, le particolarità tecniche e stilistiche, gli ornati, testimoniano dell'epoca tarda. Il color delle carni ha perduto la trasparenza dei migliori modelli bizantini, e si è fatto sordo e scuro, il volto ossuto; le pieghe son segnate con addentramenti profondi come tagli nel panno, accompagnate negli orli da lumeggiature bianche.

Al contrario, come è proprio di un periodo decadente, sono molto più sviluppati gli ornamenti posti innanzi ai capitoli, e le iniziali (Fig. 4). Sono i soliti quadrati o rettangoli a fondo d'oro con foglie turchine e verdi sottilmente segnate di bianco negli orli, disposte in volute intrecciate. In basso, ai lati, son posti due alberelli, come di consueto; ai due angoli superiori due rosette. Nel centro della linea superiore c'è un piccolo ornato di foglie, al posto in cui comunemente si vede una fontana o una pigna con due pavoni ai lati; qui solo nell'ornato a foglio 130, preposto al vangelo di Matteo, ci son due uccelli ai lati di un vaso.

Però anche negli ornati, sebbene assai svolti, si vedono le caratteristiche dell'epoca tarda; l'oro ha perduto lo splendore e si avvicina molto al rosso-rame, particolare che se da solo non basta a testimoniare dell'età recente di una miniatura bizantina, è però quasi sempre indizio di epoca tarda, perchè solo negli ultimi tempi si cominciarono

ad introdurre nell'oro delle miniature, il rame ed altri composti. I colori delle foglie e dei rami son pure opachi; abbondano gli scuri; l'intonazione generale è fredda e monotona.

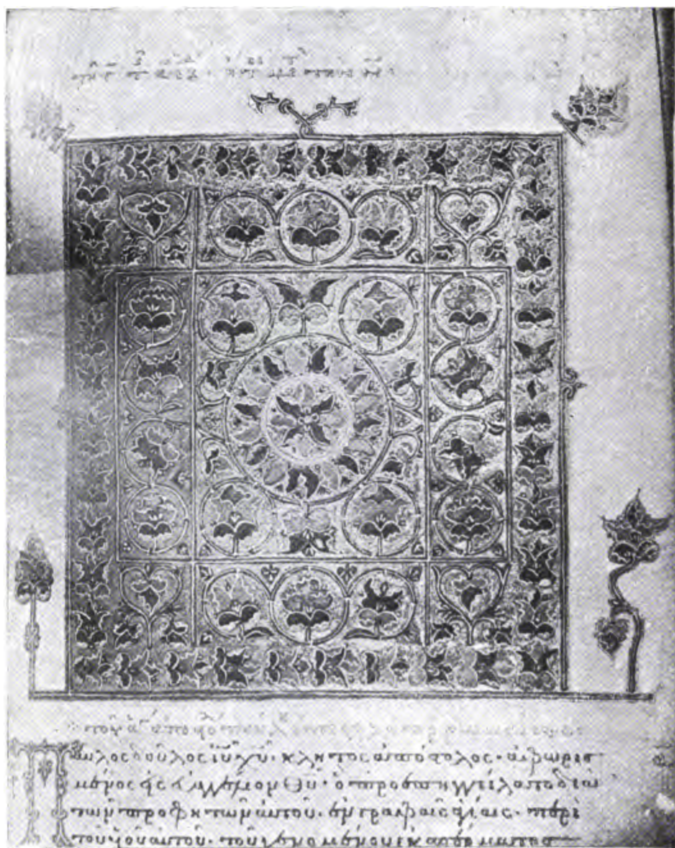


FIG. 4.
Roma, Biblioteca Vallicelliana — Evangelario F, 17 (f. 237 r).

Tuttavia il manoscritto vallicelliano è di grande importanza, perchè, essendo datato, ci serve come sicuro termine di confronto per stabilire l'età di altri evangelarj, che spesso dalle osservazioni paleografiche non si lasciano troppo sicuramente datare.[1]

[1] Del codice ho dato già breve notizia nella *Byzantinische Zeitschrift*, 1904, pag. 705 e segg. (*Byzantinische Kunstwerke in der Mostra dell'antica arte senese*).

III.

BIBLIOTECA CASANATENSE





EI codici greci della Biblioteca Casanatense esiste un catalogo a stampa del Bancalari.[1] Due soli sono miniati: un evangelario e un libro di preghiere.

* * *

EVANGELARIO N. 165 (già G, IV, 1).

Codice membranaceo, palinsesto, alto cm. 28, largo 20,9, di fogli 171. Contiene i quattro evangelj, secondo Matteo, Marco, Luca e Giovanni; è preceduto da un indice. Il testo è scritto in doppia colonna. Il Bancalari lo attribuisce al XII secolo, ma noi lo crediamo più recente. In un foglio unito alla copertura moderna porta la scritta: **Emptus circa annum 1765.** Ha le miniature dei quattro evangelisti, premesse al rispettivo evangelo, sul verso del foglio precedente al testo, che comincia sempre sul retto.

A foglio 2^{v} S. Matteo. La miniatura occupa l'intera pagina, ed è incorniciata da un arco sostenuto da due colonne che poggiano su una base rettangolare. La base porta un ornamento di palmette a varj colori; delle colonne una sola è visibile, dipinta in verde e in nero, scanalata, sormontata da un capitello a foglie d'acanto; l'arco è segnato da una striscia verde. Tutto il fondo contenuto entro l'arco

[1] *Index codicum graecorum Bibliothecae Casanatensis.* Composuit FRANCISCUS BANCALARI, Firenze-Roma, 1894. Estratto dagli *Studi italiani di Filologia classica.*

è colorito in rosso vivo. L'evangelista siede su un trono, con ampio schienale rotondo e bracciuoli, dipinto a strisce verdi e giallo-oro; poggia i piedi su uno sgabello a scacchi verdi e rossi; veste mantello verde-chiaro su tunica turchina; ha intorno al capo un nimbo che doveva esser dorato; porta lunga barba e capelli grigi; il colore delle carni è chiaro con lumeggiature rosse sulle guance e sulla fronte. Tiene la destra sul ginocchio, e con la sinistra apre un cassetto del mobile-leggio che gli è davanti. Questo si compone di una credenza, nel cui corpo si aprono molti cassetti; sul piano è posta una scatola con un vaso in cui stanno dei rotuli e un pennello; dietro, si eleva il fusto del leggio su cui è aperta una pergamena. Sulla testa dell'evangelista c'è la scritta: ὁ αγιος Ματθεος. Il colore in molti punti è caduto. Fuori dell'arco è scritto: **Matheus.**

Sulla pagina seguente, l'inizio del testo porta un grande ornato rettangolare con intrecciature colorite in cremisino.

S. Marco, a foglio 48ᵛ (Tav. 17), sta pure sotto un arco verde, e si delinea su fondo rosso vivo. Siede su una sedia con grande schienale quadrato, ornato a scacchi con crocette rosse, con pulvino dello stesso colore; veste mantello verde-chiaro, che lascia libera tutta la spalla destra, mostrando così la tunica turchina. La barba e i capelli son rossicci, il color delle carni chiaro. Il santo tiene con la sinistra un codice, e con la destra intinge la penna nel calamaio posto sul leggio che si eleva avanti a lui; poggia i piedi su uno sgabello a quadrati rossi e verdi. Ha la scritta Μαρκος, e fuori della cornice **Marchus.**

Similissima nell'atteggiamento è la figura di S. Luca a foglio 81ᵛ; simile è il trono, il costume; il santo tiene nella sinistra un rotulo svolto, su cui scrive con la destra; ha barba e capelli bianchi. Porta la scritta Λουκας (**lucas**). Nell'angolo a destra, in alto, fuori del margine è dipinto un pesce rosso volto verso il santo, e l'arco è interrotto da un istrumento che sembra una lira.

S. Giovanni (fol. 131ᵛ) (Tav. 18). Sotto un arco simile ai precedenti sta seduto l'evangelista in una poltrona con schienale ornato a scacchi; porta nimbo rosso-rame, ha la fronte calva, lunga barba bianca a righe nere. Veste tunica turchina con manto rosso; tiene con le mani il codice che ha copertina gialla; avanti a lui è un leggio. Il terreno è rappresentato



TAV. 17.

Roma, Biblioteca Casanatense — Evangelario n. 165: S. Marco (f. 48 v).



TAV. 18.

Roma, Biblioteca Casanatense — Evangelario n. 165: S. Giovanni (f. 131 v).

da una striscia verde. Sul rosso del fondo ci son dei gigli gialli qua e là: in alto la scritta ὁ ἅγιος Ἰω ὁ θεόλογος.

Tutte le miniature presentano una chiarezza di colorito non propria dell'arte orientale, che ha colori più densi e splendenti. Qui abbondano le tinte chiare; il rosso che riempie i fondi dei quadri, il verde-erba che colora gli archi, le colonne, i mantelli, i leggii; il giallo-oro che orna i seggi, gli schienali, i cuscini, i codici. Le carni hanno un colorito cereo, avvivato da lumeggiature rosse e da tocchi dello stesso colore che son dati sulle guance e sulla fronte. Sui manti e sulle tuniche le pieghe son segnate da linee nere che s'incurvano e s'intrecciano farraginosamente.

Tutte queste particolarità son rare nell'arte bizantina nel duodecimo secolo, decadente sì, ma più corretta e più nobile, e d'un'ispirazione ancora vicina all'antichità ellenistica.

Noi crediamo che il manoscritto sia stato composto nell'Italia meridionale, in qualcuno dei conventi basiliani che vi fiorivano numerosi. I monaci greci che popolavano la Calabria, la Basilicata e la Terra d'Otranto, e che hanno lasciato così numerose tracce della loro arte nelle cappelle e nelle grotte dipinte, illustrate recentemente nella bell'opera del Bertaux, dovevano anche avere delle scuole di miniatura e di scrittura per la composizione dei loro libri liturgici che si scrivevano in greco. Finora però nessuno ha pensato di rintracciare questi manoscritti greci dell'Italia meridionale, che pure dovevano essere assai numerosi. L'evangelario casanatense è senza dubbio uno di questi, e ne fan fede i grandi rapporti che offre con la miniatura cassinese; ma ancora nelle biblioteche d'Europa è necessario continuare a distinguere quanti dei manoscritti miniati, che vanno sotto il nome generale d'arte bizantina, appartengano all'Italia meridionale. Mentre la paleografia già permette di riconoscere le scuole di scrittura greca in Italia, ancora non altrettanto si può fare quanto alle opere d'arte; e pure la suppellettile artistica dei monasteri greci del Mezzogiorno, codici miniati, icone, avorj, smalti, utensili sacri, doveva esser numerosissima.

Come punto di partenza per una ricostituzione delle scuole di miniatura greca nell'Italia meridionale possono servire i codici che portan

l'indicazione della provenienza da conventi del Mezzogiorno: un buon nucleo se ne trova nella Biblioteca di Grottaferrata, sebbene di poco valore artistico, uno solo contenendo miniature (e sarà da noi illustrato prossimamente),[1] molti altri codici già della Biblioteca Rossanense del Patir son passati ora al Vaticano o in altre biblioteche d'Italia e dell'estero. Noi ci proponiamo in uno studio che comparirà in uno dei volumi di questa collezione, di trattare a fondo l'argomento così interessante per sè stesso e per la storia dell'arte nell'Italia inferiore intorno al Mille, e dalla sicura conoscienza del quale si potrà finalmente chiarire l'oscuro problema delle origini della miniatura benedettina. Intanto da un esame anche rapido dei manoscritti greci delle principali biblioteche, possiamo assicurare che se ne conservano ancora molti provenienti dall'Italia del sud. Uno ad esempio, e di grande importanza, è l'Ambrosiano D, 67 sup.; evangelario del XIV secolo (fogli pergam. 1-138, alto 0. 285; largo 0. 200), ricchissimo di disegni a penna coloriti, eseguiti con molta rapidità e scioltezza, ma piuttosto rozzi. Il codice, che appartiene certamente al XIV secolo, ha rappresentazioni di fatti del vangelo, tra cui ricordiamo l'adorazione dei Magi (120^r), la presentazione di Gesù al tempio (127^r), la morte della Madonna (137^r), quest'ultima condotta fedelissimamente secondo i canoni iconografici bizantini. Le figure degli evangelisti, S. Matteo (31^r), S. Marco (55^r) ricordano poi moltissimo quelle del codice casanatense, che anche per questa ragione ci sembra da ritenersi più recente del XII secolo. L'evangelario ambrosiano è soprattutto ricchissimo e svolto nelle iniziali composte con una grande varietà di motivi specialmente zoomorfici, particolare questo comune a tutti i codici greci dell'Italia inferiore, e anche a quelli latini della scuola cassinese.

---

[1] A. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata.* Rome, MCMV. (In corso di stampa.)

* * *

Libro di preghiere, n. 240 (già G, VI, 5).

Codice cartaceo, alto mm. 107, largo 78, di fogli 250; contiene:
Foglio 3^v. Miniatura con l'immagine di David.
» 4-54^v. Salterio.
» 55^r-59^v. Cantici di Mosè nell'Esodo e nel Deuteronomio, di Anna, Abacuc, Isaia, Giona, Azaria, inno dei tre fanciulli, di Maria, di Zaccaria.
» 60^v. (Pergamena). Miniatura con l'immagine di Cristo.
» 61^r-86^v. Orologio.
» 87^r-107^r. Menologio.
» 107^v-111^r. Sinaxario.
» 111^v-119^v. 'Ακολουθία τῆς θείας μεταλήψεως....
» 120^r-122^v. Ufficio dell'acqua benedetta.
» 123^r-124^v. Ufficio della supplicazione.
» 125^r-130^r. Pagine bianche.
» 130^v. Miniatura con l'immagine di Giovanni Damasceno.
» 131^r-190^v. 'Οκτώηχος.
» 191^r-198^r. Τὰ ἑωθινὰ εὐαγγέλια.
» 199^r-225^v. Στιχηροκανόνες τῆς ὅλης ἑβδομάδος.
» 225^v-231^v. Τῃ παρασκευῇ ἑσπέρα.
» 231^r. 'Εξαποστειλάρια τῆς ἑβδομάδος.
» 232^r-250^v. Pagine bianche.

La scrittura minutissima del codice lo dimostra composto nel secolo XV; il Bancalari nota in essa giustamente un grande studio di imitare forme più antiche. Il codice è rilegato con tavolette di legno coperte di velluto rosso, pure del XV secolo. Nel foglio attaccato alla copertina anteriore si legge: **Emptus anno 1785.**

Come nella scrittura, così anche nelle miniature si manifesta lo studio di imitare esemplari assai più antichi. Le miniature hanno fondo d'oro, che è quasi divenuto rosso-rame, e sono incorniciate da una sottile linea rossa.

David (fol. 3ᵛ) (Tav. 19). Siede su trono ligneo senza schienale, e poggia i piedi su uno sgabello coperto da un cuscino turchino; ha tunica rossa e mantello turchino, corona d'oro sul capo e nimbo segnato da una linea nera. La barba e i capelli sono bianchi; tiene nella sinistra un lungo rotulo svolto, e nella destra una penna. In molti punti il colore è caduto, specialmente l'oro con cui era preparato tutto il campo della miniatura. Le pieghe son segnate da incavi, i cui orli son lumeggiati di bianco.

Cristo (fol. 60ᵛ) (Tav. 20). Siede su un largo trono con schienale e pulvino rosso; ha tunica rossa e manto turchino lumeggiato d'oro, leva la destra benedicente, e stringe nella sinistra il libro dalla coperta gemmata. Ha lunghi capelli che gli incorniciano il volto, barba corta, nimbo crocesegnato. Le carni son rosse con fortissime lumeggiature verdi nel cavo degli occhi, sulla fronte, sulle guance, sui piedi, sulle mani. Anche questa figura, come quella di David, è imitata su qualche antica rappresentazione; e probabilmente da una grande immagine musiva: Cristo ha tale solennità d'atteggiamento, quale si conviene a una grande figura come quelle poste sulle facciate delle chiese o nelle absidi. L'esemplare potrebbe essere del X-XI secolo. Il foglio di questa miniatura è pergamenaceo,[1] e la miniatura è un poco più alta delle altre due; anche il colore è più chiaro e meglio conservato: tuttavia anche questa figura è del XV secolo, ma forse è stata tolta da altro codice.

S. Giovanni Damasceno (fol. 180ᵛ). Siede su alto scanno di legno, e ha davanti a sè un mobile con l'occorrente per la scrittura; ha tunica grigia, clamide rossa, il capo avvolto da una fascia bianca. Ha lunga barba bianca e nimbo; tiene sul ginocchio un rotulo spiegato sul quale va scrivendo. Ai due lati, sul fondo, vi son case alte e strettissime, simili a quelle che abbiam vedute nell'evangelario vallicelliano B, 133. In alto c'è la scritta: ὁ ἅγιος Ἰω ὁ Δαμασκηνός. Questa rappresentazione è senza dubbio copiata da una pagina di evangelario, che le forme del trono e specialmente delle architetture ci fanno credere dovesse essere del X-XI secolo circa.

Questo codicetto non ha di per sè grande importanza artistica, ma è invece assai interessante perchè appartiene a un genere di cui finora

[1] Le altre due miniature sono su fogli cartacei, non pergamenacei come scrive il Bancalari.



TAV. 19.

Roma, Biblioteca Casanatense — Codice n. 240: David (f. 3 v).



Tav. 20.

Roma, Biblioteca Casanatense — Codice n. 240: Cristo in trono (f. 60 v).

non si è tenuto alcun conto dagli studiosi della miniatura bizantina. Si tratta di codicetti liturgici non composti ad uso delle chiese, ma che servivano ai fedeli, come i libri d'ore occidentali; i quali si trovano spesso nelle collezioni di manoscritti, e non tutti sono redatti in Oriente; molti invece erano composti in Occidente alla corte di qualche signore del Rinascimento che amava di coltivare la lingua greca; ne fa prova la scrittura e talvolta anche la ornamentazione: a Parigi nella Biblioteca di Sainte Geneviève si conserva un codicetto con le lettere degli apostoli (n. 3399, pergam. fogli 132, alto 0.178; largo 0.220) del secolo XV scritto in greco, ma ornato di miniature a piena pagina che dallo stile si possono credere eseguite a Milano.

La Bibliothèque Nationale possiede un piccolo evangelario greco (suppl. gr. 927, pergam. e cart. fogli 199, alto 0.156, largo 0.112) pure di piccolo formato, con le miniature degli evangelisti, condotte secondo i soliti modelli iconografici, il quale si può avvicinare al codice casanatense. L'Omont nella sua notizia dei codici greci parigini lo giudica del XIII secolo, ma noi lo crediamo posteriore per lo meno di un secolo. È questo un genere artistico e librario fiorito piuttosto tardi, il cui studio contribuirà a chiarire non poco la storia dell'arte bizantina negli ultimi anni dell'impero d'Oriente.

Tutte le incisioni di questo volume son tratte da fotografie appositamente eseguite. Ci è grato di ringraziare qui i Sigg. Direttori delle Biblioteche, i quali gentilmente ci permisero la riproduzione delle miniature dei codici da noi illustrati, e in special modo il rev. P. Ehrle, prefetto della Vaticana. Alla gentilezza del Signor Barone Michele Lazzaroni dobbiamo la fotografia del codice parigino.

A. M.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

ROMA.

BIBLIOTECA CHIGI. Codice dei profeti (R, VIII, 54).

ROMA.

BIBLIOTECA VATICANA. Codice dei profeti (gr. 755).

ROMA.

BIBLIOTECA VATICANA. Codice dei profeti (gr. 1153).

ROMA.

BIBLIOTECA CHIGI. Dioscoride (F, VII, 159).

ROMA.

BIBLIOTECA VALLICELLIANA. Evangelario (B, 133).

PARIGI.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. Evangelario (Coislin, 195).

ROMA.

BIBLIOTECA VALLICELLIANA. Evangelario (F, 17).

ROMA.

BIBLIOTECA CASANATENSE. Evangelario (n. 165).

ROMA.

BIBLIOTECA CASANATENSE. Codice n. 240.

INDICE DEI MANOSCRITTI CITATI NEL VOLUME

INDICE



